

## ?星海伝小考      パリ遊学時代を中心として

著者	平居 高志
雑誌名	集刊東洋学
巻	104
ページ	80-101
発行年	2010-10-31
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10097/00132683">http://hdl.handle.net/10097/00132683</a>

# 冼星海伝小考

——パリ遊学時代を中心として——

平 居 高 志

はじめに

国歌作曲者・聶耳とともに、中国で最も有名な作曲家に、  
冼星海（一九〇五—一九四五）という人がある。出身地に  
近い広州の音楽大学は「星海音楽学院」、コンサートホール  
は「星海音楽庁」と名付けられ、「星海」というブランドの  
ピアノが作られ、「聶耳・冼星海学会」という学術団体が存  
在し、広州には公墓と記念館を含む星海園があり、二〇〇  
五年には生誕一〇〇年を記念して、本籍地である番禺に大  
きな記念館が新たにオープンし、二〇回に及ぶ連続テレビ  
ドラマも放映された。

しかしながら、中国で冼が圧倒的な高い評価を受けてき  
たことは、冼が真に偉大な音楽家であったというよりは、冼  
星海神格化のひとつの帰結と言うべきである。

一九四二年の整風運動によって絶対的立場を獲得した毛

沢東は、一九四五年一月、冼がモスクワで九月に逝去し  
たとの報を受けて、「為中国人民的音乐家冼星海同志致哀」との  
弔詞を贈った。このことによって、冼は毛と同様の絶対的  
な地位を獲得した。その結果、冼の思想や業績を賛美する  
声のみが声高に語られ、その作品なり人物なりについての  
客観的、実証的な考察は行われず、更に「個人」というも  
のを軽視する中国特有の事情もあつて、楽曲には自由な手  
が加えられ、知名度とは裏腹に、あらゆる面で冼の真の姿  
は見えにくくなつてしまつたというのが実情である。

一方、我が国で冼の名前はほとんど知られておらず、作  
品が演奏される機会も皆無に等しい。それは、冼の活躍が、  
抗日戦争時期の解放区（共産党支配地域）を中心とし、少  
なくとも知られている作品のほとんどは政治宣伝用の単純  
な歌曲であり、しかも、そこで扱っているテーマが、多く  
は血なまぐさい戦争の現実とそれに関するプロパガンダで

あることを要因とするであろう。

しかし、私は、一九三八年一月から一九四〇年五月という短い期間ながらも、延安にあった魯迅芸術学院（以下、魯芸と略）の音楽系主任教授として、解放区の音楽界の中心に立って活躍し、建国以降の中国にも大きな影響を与え続けたこの人物については、一度、実像を明らかにしておく価値があると思う。音楽・政治両面における洗の活躍と評価が、近現代中国の文化と政治を象徴的に表しているからである。本稿は、その序章となるものである。

## 第一節 研究の現状と問題

洗の作品は、一九九一年に全一〇巻の『洗星海全集』<sup>(1)</sup>（以下、『全集』と略）が完結したことで、その全貌を知ることが容易になった。

中国における研究の歴史を辿るには、明言「洗学」研究甲子録——洗星海研究六〇年鳥瞰<sup>(2)</sup>という、洗星海研究史の長大な論文がある。これは、没後六十年間の膨大な洗星海研究を、洗星海神格化への問題意識をも持って、人物論から作品論までバランスよく概観した好論なので、先行研究全体については、この論文の紹介を以て確認に代える。

その中で、事跡の確認という基礎的作業については、前

述の洗の神格化のみならず、現代中国における問題意識を反映してか、洗が救亡音楽運動の指導者として国内で活躍していた一九三五年〜一九四〇年に関することに集中し、それ以外の時期については、信じられないほど少ない。

例えば、現在までに、その全生涯を明らかにした伝記は、秦啓明の『洗星海』（長江文芸出版社、一九八〇年）および、その続編たる『洗星海年譜簡編』<sup>(3)</sup>しかないが、その杜撰さは中国ですら既に問題となっている<sup>(4)</sup>。本稿で問題とするパリ時代については、馬思聰、滑田友、鄭式如、曾竹韶といった人々による証言の他、論考として鄭錦揚『洗星海離開杜卡班的時間及其他』<sup>(5)</sup>、齊毓怡『星海在巴黎的學習生活』<sup>(6)</sup>、また他者の仕事を批判する形のものではあるが戴鵬海のもの（注4、7参照）、各種音楽史や評伝集における記述を見ることが出来るだけである。それらは、戴鵬海の仕事に若干の見るべき点がある他、典拠を明示しない、或いは洗自身の回想を主な資料とし、その真偽を客観的史料によって検証していないという致命的な欠陥がある。

つまり、中国においてさえ、洗の生涯はほとんど何も明らかにっていない、と言えるのである。

一方、日本では、中国音楽研究会編『新中国の音楽』（飯塚書店、一九五六年）、村松一弥『中国の音楽』（勁草書房、一九六五年）、秋吉久紀夫『華北根拠地の文学運動』（評論

社、一九七六年）、石田一志『モダンリズム変奏曲——東アジアの近現代音楽史』（朔北社、二〇〇五年）等で僅かに紹介された他、専論として岩崎富久男「洗星海の生涯」を見ることができ、残念ながら、執筆者の死によって洗の活躍の絶頂期直前で中断している。

## 第二節 なぜバリ遊学時代なのか

洗の生涯の概要は、およそ次のようになる。

- I 一九〇五～一九一一年 幼少期（マカオ付近）
- II 一九一～一九一八年頃 シンガポール在住期
- III 一九一八頃～一九二九年 中国での学習期  
（広州→北京→広州→上海）
- IV 一九三〇～一九三五年 フランス（パリ）での学習期
- V 一九三五～一九四〇年 中国での救亡音楽運動従事期  
（上海→武漢→延安）
- VI 一九四〇～一九四五年 ソ連での活動期  
（モスクワ→ウランバートル→アルマティ→クスタナイ→モスクワ）

洗自身は、その生涯に二種類の自伝を書いている。一九

三九年五月に共産党への入党申請をするに当たって書いた「致中共・魯芸」支部的自伝」（以下、「自伝」と略）と、同年十二月三日に正式に入党が認められた後に書いた「我的履歴（简单歴史）」（以下、「履歴」と略）である。また、音楽歴に絞ったものとして、一九四〇年に、ソ連に派遣される直前、彼が魯芸の学生・教師たちに語った話をまとめた「我学習音乐的經過」（以下、「経過」と略）と、一九四〇～一九四五年、ソ連で折に触れて書きつづられた「創作雜記」（以下、「雜記」と略）がある。

洗が音楽を学び始めたのは、IIの時期であるが、IIIの時期になって、北京国立芸術専門学校（以下、芸専と略）、国立上海音楽院（以下、音楽院と略）で専門教育を受けるようになっていく。にもかかわらず、「経過」「雜記」では、III以前に触れていない。その理由は、おそらく、洗が本格的に作曲を始めたのがパリ時代だからである。洗は、「自伝」に掲げた自作リスト（以下「リスト」と表記）も、パリ時代の作品から始めている。つまり、洗は自らを「作曲家」と認めた上で、パリ時代をその出発点としているのである。この意味で、パリ時代は作曲家・洗星海にとってひととき重要な意味を持つ。

よって、本稿では、作曲家・洗星海の原点たるIVのパリ遊学時代を中心として考察を行いたいと思う。

## 第三節 冼自身的記述

冼のパリ時代は、彼自身の記述に基づいて概観するなら、一九三〇年三月末ごろパリに到着し、生活費に事欠いて、食堂のウェイトラー、理髪店の雑用等、過酷で蔑まれていた職業を転々としながらも、たゆまず努力した上、多くの出会いにも恵まれて、ダンディ、デユカ、オーバードツファーといった数々の偉大な音楽家の下で学び、遂にパリ音楽院を卒業して、一九三五年夏に帰国した、ということになるだろう。

音楽活動を中心として、冼の言葉を拾っておこう。(附註)  
順。( ) は原注。ルビ筆者)

①我連考入兩個世界著名的音樂學校：(1) Schola Cantorum (法國國民樂派音樂專科學校)。(2) Conservatoire National de Musique et declamation (法國國立巴黎音樂院) 的最高級作曲及指揮班。(中略) 我的教員和同學都給我很大的幫助，直至我學完了高等的作曲及指揮的課程為止。〔自注〕

②Sergei Prokofiev (俄國大作曲家) 的幫助，我考入了世界著名的兩個音樂學校：(1) (2) 專學作曲(高級作曲班) 指揮。當我的教員是 Vincent d'Indy, Paul Dukas, 都

是在世界音樂樂壇有名的音樂家。我在巴黎七年，艱苦地進行我的半工讀奮鬥和學業的完成，于一九三五年回國。〔履歷〕

③在廣州嶺南大學教音樂的時候，〔中略〕很想到法國去。〔中略〕正在考慮之際，湊巧得馬思聰先生的幫忙，介紹了他在巴黎的先生奧別多菲爾 (Paul Oberdoeffler) 給我，于是我下了很大的決心，不顧自己底窮困，在一九二九年離開祖國到巴黎去。到了巴黎，找到餐館跑堂的工作後，就開始跟這位世界名提琴師學提琴。〔經過〕

④接着我又找到路愛日·加隆先生，跟他學「和声学」、對位學、賦加曲 (Fugue) 一學作曲的要經過的課程。加隆先生是巴黎音樂院的名教授，收學費每月也要二百法郎。但他知道我的窮困後，也不收我的學費。我又跟「國民樂派」Schola Cantorum 學校〔注略〕的作曲教授丹第學作曲，他算是我第一個教作曲的教師。以後，我又跟里昂古特先生學作曲。同時跟拉卑先生學指揮。這些日子裏，我還未入巴黎音樂院，生活窮困極了，常常妨礙學習。〔經過〕

⑤在初到法國的時候，我有藝術家的所謂「慎重」，我對於一個創作要花一年的功夫來完成，或者一年寫一個東西，像小提琴及鋼琴合奏的《d小調奏鳴曲》，我就花了八個月的功夫。但以後，就不是這樣了。〔經過〕

⑥我想不到《風》那麼地受人歡迎，我的先生們很稱贊它，

旧俄〔注略〕の音楽家也是現在世界有名的音楽家  
普罗科菲耶夫<sup>プロコフィエフ</sup>也很愛它。并且他能在巴黎播音（上面說過的  
《奏鳴曲》也被播音過）和公開演奏。〔經過〕

⑦我總算万幸考入了高級作曲班，考到了個榮譽獎。〔中略〕  
入學後，我專心學作曲，兼學指揮，又在「國民樂派」Schola  
Cantorum<sup>シュラ・カンツォルム</sup>學音樂理論。〔中略〕一九三五年春，我在作曲班  
畢了業。杜卡<sup>デュカ</sup>先生逝世，我就不能再繼續留在巴黎研究了。  
〔經過〕

⑧在巴黎的時候（從一九二九—一九三五），除了把許多時  
間化在學和聲、對位、賦格<sup>フーガ</sup>、作曲外，在最初學習寫作的時  
候，我寫了《牧歌》〔注略〕、《雨天之鄉村》、《夜曲》、《Suite》  
pour piano (Op.2), 《Sonata》en ré mineur pour violin et  
piano (Op.3); 還有《風》(Le vent) pour soprano solo,  
clarinet en B<sup>b</sup> et piano<sup>1</sup>、《游子吟》由法訳的中国古詩写成、  
女声三部伴唱、男声独唱、大提琴和鋼琴伴奏。《風》曾在巴  
黎國立音樂院演奏、Paul Dukas, Maurice Ravel, Henrie  
Roband, Henrie Büsser 還很喜歡這作品、連同《中国古詩》  
兩首一次唱出。〔中略〕一九三五年夏天回國時，在一個免費  
的英國貨輪上，寫了幾首歌曲：一、《山中》，二、《杜鵑》，  
以及《Sonata》(pour violin et piano) (共四段)。〔中略〕  
這首《奏鳴曲》第一段曾在巴黎音樂院演奏過、Paul Dukas  
先生相當滿意這首作品〔雜記〕

⑨《Suite》(pour violin solo)是用歐洲古典方法写成、没  
有中国民族氣派、分四段、曾在 Schola Cantorum 作曲班第  
二年時交上作為考試的作品、Guy de Lioncourt 先生批評這  
相當好的、全曲以 Sarabande 為最好、因此他給我八十多的  
學分、我就把 Sarabande 用弦樂四重奏的配器写成了贈送給  
Paul Oberdoeffler 〔注略〕以作紀念、〔雜記〕

#### 第四節 留學的期間と経緯について

前節で見た通り、洗がパリに到着したのは、一九三〇年  
三月下旬または四月上旬のことである。従って、⑧でパリ  
留學を一九二九年からとしていることは、正確ではない。

洗は、音樂院の学生であつた一九二九年夏に、自らは寮  
生ではなかつたにもかかわらず、学校が寮生に対して夏季  
休業中の寮費やピアノ使用料の支払いを求めたことに反発  
して起つた学生運動に積極的に関わり、放校処分となつ  
ている。これは、退學を命じられたというわけではない。  
ちようどこの時期、八月二〇日に、音樂院は国立音樂專科  
学校へと改組されたが、その際、学生運動において特に問  
題のあつた数名を、新しく発足した学校の学生名簿に載せ  
ない、という形で自然に除籍としたものである。この放校  
処分は、留學の直接のきっかけになつたはずだ。洗の出国

はそれ以降、同年九月か一〇月であったと想像される。よって、洗自身が③⑧で、出国を一九二九年としていることは問題がないが、パリ到着までの半年ほどの間、どこで何をしていたのかということは問題になる。この点について、芸専と音楽院で二度に渡って共に学んだ熊葉忱は、「星海的計劃是分程赴法、先到新加坡向新埠親人求助」と証言している。⑤。洗は、少年時代を過ごしたシンガポールで金策をしていた、ということである。

一方、帰国したのが一九三五年の夏であることについては問題がない。何士徳、馬思聰といった人々の証言もあり、一九三五年一〇月末、『大公報』に書かれた帰国歓迎記事では、既に上海での個人作品演奏会の準備が進んでいることも窺われるからである。また、当時ヨーロッパから帰国するには、長い船旅が必要であったこと、初夏に最後のヨーロッパ旅行をしたと洗自身が書いていること（経過）からすれば、パリを離れたのは初夏と言つてよいであろう。以上から、洗がパリで学んでいたのは一九三〇年春から一九三五年初夏までの正味五年強、足かけ六年とするのが正しい。③⑧で洗がパリ留学を一九二九年からとするのと、②で七年間とするのとは整合的であるが、それらは中国出国時に起点を求めた結果であり、いささかの誇張を含むと言える。

また、今見てきた洗星海渡仏の経緯は、③と矛盾する。③によれば、洗は上海に出るよりも前、広州にいた時に留学を考えていた。それを実行に移すきっかけとなったのは、馬思聰によるパイオリン教師の紹介であった。しかし、馬は洗との出会いについて、「大約是一九二八年或是一九二九年初夏的一個下午…我從馬德里街的巴黎音樂院的課室出來、有一位穿着破爛大衣的廣東人向我招呼、那是我第一次遇見洗星海。他告訴我。他不容易來到法國、他在輪船上做苦工來的、音樂是他畢生的大志、提琴作曲他一定刻苦地去學習。他要我介紹他提琴教師。」と書いている。⑥。洗の記述との違いはあまりにも大きい。

このように二人の証言が異なる場合、一般的には、本人の証言の方が間違いである可能性が高い。保身的な配慮が入り込みやすいからである。この場合も、信頼すべきは出会いをパリとする馬思聰の証言であろう。洗が広州にいた時に、既に留学を考えていたことはあり得るにしても、それを前提として、面識がなく、しかも当時パリにいた馬思聰から、何らかの方法でパイオリン教師の紹介を受けていたとすれば、その後、上海音楽院に学んで、一年前後の時間を費やす理由が考えられないからである。

一方、一九二八、九年に洗がパリにいるということはあり得ないので、馬思聰の記憶にも誤りが含まれる。馬思聰

は一九二九年三月下旬に一回目のフランス留学から帰国し、一九三一年初めに二回目のフランス留学に出発している。だから、二人が出会ったのは馬が二回目のパリ生活を始めた一九三一年(初夏?)と考えるのが正しいであろう。また馬は、先の証言の中で、バイオリン教師の紹介を求められたことは書いているが、自分が紹介したとは書いていない。しかし、洗がオーバードツファー<sup>②</sup>に学んでいたことに触れており、馬の先生がオーバードツファーであったことを考えると、洗がオーバードツファーに師事したことと馬思聰との間には関係を認めるのが自然である。

では、なぜ洗は③のように、出国前にバイオリン教師の紹介を受けたと書いたのだろうか。あまりにも事が特殊かつ重大なので、思い違いではなく、何かしらの事情に基づく洗の作為と考えるべきであろう。その事情とは、「找到餐館跑堂的工役後」という一節を挟みはするものの、洗が続けて「就開始跟這位世界名提琴師學提琴」と書くためではなかっただろうか。なぜなら、洗がパリ留学期間について若干の誇張をしたことが、自身の音楽履歴をより優れたものに見せようという心理の表れだとすれば、同様の心理によって、パリ到着後一年余り、有名な音楽家に師事することもない音楽的な空白を作るわけにはいかなかった、と考えられるからである。

## 第五節 スコラ・カントルムでの学習

次に、洗がパリで学んだとして二つの音楽学校「Schola Cantorum」(以下スコラと略)と「パリ音楽院」のうち、スコラと洗との関係について考察したい。両校への在籍に関する①②⑦の記述は曖昧であるが、④では明らかに最初にスコラに入学、その後、パリ音楽院という順序が示されているからである。

スコラは一八九四年に、ヴァンサン・グンディがシャルル・ボルド、アレクサンドル・ギルマンと共に設立し、その後長く一人で運営に当たった学校である。私立学校であり、パリ音楽院に比べると、その威厳において見劣りするためか、中国でも洗との関係で「無視」と言ってよい扱いを受けてきた。私は、幸いにもスコラに保管されていた学生簿を入手することが出来た。この存在は、おそらく中国でも知られていない。

その中で、一九三二―一九三三年の学生名簿(Elèves 図1)と、一九三二―一九三三年の男子学生名簿(Elèves-Hommes 図2)に洗の名前が見える。

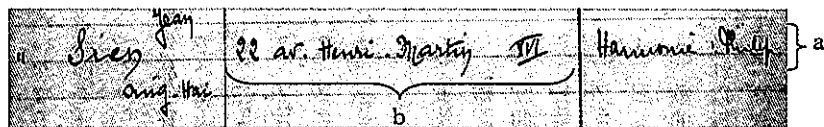
前者は、所属が「Harmonie Philip」と書かれている(図1のa)。フィリップの和声のクラスということである。洗の一九三一年十二月二十五日付李監堉・李燮華宛書簡には「弟



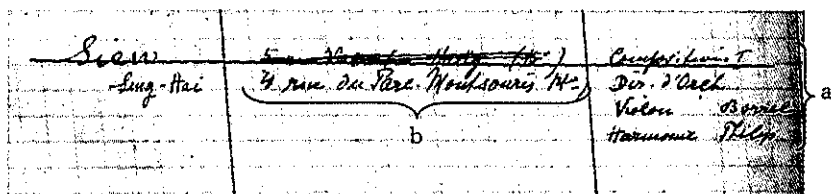
已在今夏入選楽院、以作曲及提琴為要料」という一節が見える。スコラの名簿によって、「楽院」がスコラであることは明らかとなったが、なぜ作曲とバイオリンを学習の中心として挙げるかは不可解である。ここは、馬思聰から留学前にバイオリン教師の紹介を受けていたと書いたことと同じ心理による潤色があるかも知れない。

後者には「Composition. Dir, d'Orch. Violin Borrel. Harmonie Philip」と書かれている(図2のa)。洗は四つのクラスに在籍し、それは作曲、オーケストラ指揮、バイオリン、和声法であるが、作曲と指揮については誰のクラスであるか書かれておらず、バイオリンはボレル、和声法は前年度と同じフィリップのクラスであった。作曲と指揮のクラスについては、他の学生の場合も指導教官名が書かれておらず、洗だけが特別なわけではない。フィリップ(Achille Philip)の経歴は分からない。ボレル(Eugène Borrel)は、バイオリン教師としてよりも音楽史学者として知られる人物であるが、その知名度は、洗が名前を挙げたダンディヤラベ(Marcel Labey)に比すべくもない。

②と④に登場するダンディは、スコラの創設者かつ学長であり、洗が記している多くの人名の中で、洗の曲の聴衆としての名前前の出ているラベルや後で検討するプロコフィエフを別にとすると、特に有名な音楽家である。そのダ



(図1) スコラ・カントルム 1931～1932年の名簿  
(Sienの右上に見える Yean は、洗のひとつ前に書かれた人物の名前)



(図2) スコラ・カントルム 1932～1933年の男子学生名簿  
(Sienのすぐ下の太い線は、学生一人一人を区分するために予め引かれたもの。  
“Composition”の後に書き加えられた I または T が何を意味するかは未詳)

\* 両図における } a, b は筆者による

ンディが洗の最初の作曲の先生であった(④)というのは、なんとも贅沢な話である。

しかし、この点については、ダンディが一九三一年一月二日に死んだという決定的な事実が存在する。従って、洗が作曲クラスに在籍したのが、一九三二年一月からである以上、そこでダンディの指導を受けたということはあり得ない。

ダンディの死は突然のことだったようなので、洗のスコラへの在籍期間の中で、作曲クラスに在籍していないとはいっても、一九三一年一月〜一月だけは学内でダンディと接触するチャンスがあった。しかし、時間的にも短く、師事した記録もないことから、その関係は、あったとしても、極めて限定されたものだっただろう。

ラベヤリオンクールは、ダンディの死によって、それぞれ学長、作曲科の教授になった「大物」である。定期的に洗が洗が彼らの指導を受けたことは間違いない。しかし、⑨に見られるような「作曲班第二年時」というのは、洗の作曲クラスへの在籍が一年間であることから、少なくとも正式にはあり得ない。スコラ在籍二年目ということか、スコラを止めた後も個人的に面倒を見てもらっていたかである。そして、「Suite」をリオンクールが評価して八〇何点かを付けたということについても、成績表も楽譜も残ってい

ないので、真偽の確かめようがない。果たして、この「Suite」がいかなるものか考えるために、スコラに至るまでの洗の音楽歴を確かめておきたい。

「リスト」において、洗はパリ滞在中の作品の全てを「初期作品、嘗試的創作」と注記しているが、それは、次の通りである(\*は現存するもの)。

- 1) Piano pieces
  - 2) Suite
  - 3) Sonata pour violin et Piano \* (一楽章のみ)
  - 4) Quartet 2violin, viola, cello
  - 5) Trio (Le Vent)
  - 6) 歌集(全一〇曲) \* (四曲のみ)
- 「雑記」には以下の順序で書かれている(⑧)。
- 1) 歌曲《牧歌》《雨天的鄉村》《夜曲》 \*
  - 2) Suite pour piano Op.2<sup>(4)</sup>
  - 3) Sonata en re mineur pour violin et piano Op.3 \*
  - 4) 風 (Le Vent)
  - 5) 歌曲《游子吟》

これ以後は、帰国途上の作品となる。⑨では、リオンクールから高評価を受けたバイオリン独奏用の「Suite」の中で、特に好評だった「Sarabande」を弦楽四重奏曲に編曲したと、両者の関係を説明している。従って、「リスト」の4は

「Sarabande」であろう。「雑記」で、ピアノ用とバイオリン用の二曲の「Suite」が書かれ、「リスト」のものと合わせて「Suite」が三曲存在するように見えるが、「リスト」の中で「Piano pieces」と書かれているものが、「雑記」におけるピアノのための「Suite」で、「雑記」のバイオリン独奏用の「Suite」が「リスト」の「Suite」であった可能性が考えられる。

「ソナタ」は、現存する楽譜の首頁上部、欄外に洗自らの字で「First performed in Paris Conservatory 23 January 1935」とあり、一九三五年一月二三日に第一楽章だけの形で初演されたことが分かっている⑧が関係。この演奏が洗のパリ音楽院入学と関係すること（第六節参照）を考えると、初演と作曲との間に大きな時差があるとは考えにくい。一九三四年から一九三五年初に書かれたものだろう。

また、私が独自に入手した、「全集」未収録の一九三五年五月九日付プロコフィエフ宛書簡<sup>⑨</sup>で、洗は「Sarabande」と「游子吟」の完成を伝え、管楽器のための「Trio」と中国の主題による「舞曲」の構想を語る。この「Trio」と「Le Vent」が同一の作品であるかどうかは分からないが、「Le Vent」も一九三五年作の可能性が高い。

というのも、洗は、スコラ在学中の一九三二年三月、季継紅、李俊昌、曾竹韶、鄭志声と五人で「中国留法音楽学

会」というグループを結成したが、メンバーであり、洗のパリ滞在中を通して最も身近にいた人物の一人と思われる曾竹韶は、後年、インタビューに答えて、「洗星海の《風》大約是在一九三五年完成的、但在一九三四年音樂學會開會時、他已經唱給大家聽過了、大家也給他提過了些意見。」と述べているからである。

以上を総合すると、細部に不明な点は多少ありつつも、「リスト」も「雑記」も、基本的には作曲順に配列されており、「ソナタ」以降、洗の作曲ペースは急加速している。⑤を合わせ考えると、一年に一つくらいの作品しか生み出せなかったパリ時代の初期と、立て続けに作品を生み出した後期の転換点に「ソナタ」があることになる。

だとすれば、「作曲班第二年時」をスコラ入学二年目と考えると、作曲クラス入学から二年目と考えても、「ソナタ」の成立に先立つ一九三四年夏までに作られた「Trio」は、明らかにパリ時代の中でも初期に位置する作品である。

留学前にも、洗は、北京の芸専と上海の音楽院で音楽の専門教育を受けていた。北京ではバイオリンの選科生として、トノフというロシア人にバイオリンを学んでいたが、自らは楽理と古琴等の中国楽器も学んでいたとする（「自伝」）。上海ではバイオリンと楽理を学んでいたとする（「履歴」）。しかし、「リスト」をパリから始めることで、音楽院

時代には「嘗試的創作」すら書いていないことを自ら認めた形になっていることもあるので、留学以前の楽理や作曲法の学習は、それほど深いものではなかっただろう。

また、本稿冒頭に書いた通り、洗は聶耳と共に現代中国で最も高い評価を受けた作曲家であるが、実は、パリ時代の音楽的能力については否定的な見解も存在する。例えば、友人・鄭式如は、二人が出会った一九三〇年夏の状況として「他僅僅是一個普通的音樂愛好者、在社会上并没有名氣、也沒有顯露出超人的天才。」<sup>(註2)</sup> と言い、馬思聰はパリの洗について「除了向外来的境遇奮闘之外、星海還得向自己的資質、自己的年齡奮闘。他并不具有聰敏的耳朵与靈活的手指、要從事音樂的學習、他的年齡是稍嫌過遲的、」<sup>(註3)</sup> と言った。

以上から、『Suite』は作品番号こそ付いてはいても、決して成熟した作品にはなっておらず、正に「嘗試的創作」であった。従って、『Suite』の八〇点という評価は、作品の絶対的価値というよりは、洗の努力・進歩や将来的可能性へ向けての評価として考える必要があるだろう。

## 第六節 パリ音楽院での学習

「パリ音楽院」というのは通称で、洗が在籍した一九三五年当時の正式名称は「Conservatoire national de musique

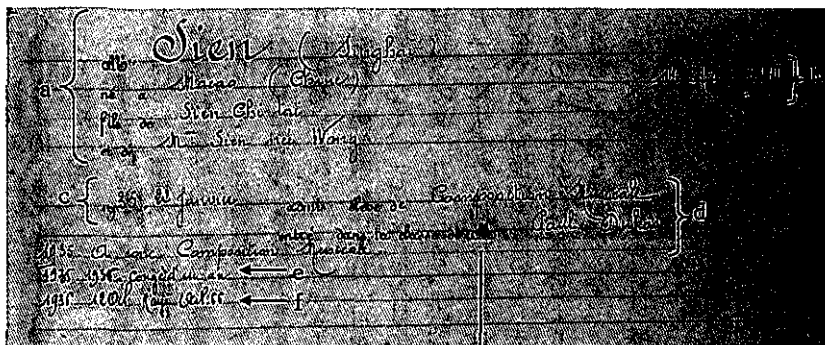
et d'art dramatique」(国立音楽・戲劇学校)である。<sup>(註4)</sup> 一七九五年創立の、世界で最も歴史のある音楽学校のひとつとされる。

洗とパリ音楽院との関係は、今までにも中国で度々問題にされてきた。<sup>(註5)</sup> それは例えば、①②や⑦でパリ音楽院を卒業したと言い、⑦ではそれを一九三五年春のこととしながら、別の文章では、六月一七日の試験のために準備をしていることを語る、といった矛盾があることになっている。<sup>(註6)</sup>

私はパリ音楽院からも、洗の登録者名簿(図3)を入手することが出来た。しかし、これは必ずしも「新発見」ではない。なぜなら、注26前掲写真集第一一頁に、既にその写真が掲載されているからである。しかし、驚くべきことに、それは洗がパリ音楽院に在籍していたことの証明としてのみ用いられ、様々な記載の意味が、それ以上に問題とされたことはなかったのである。

では、そこには何が書かれているのだろうか。

まず、名前[Sien(Singhai)]には問題ない。出身地は「マカオ(中国)」で、父は「Sien Chi tai」、母は「Sien neic Wong」(図3のa)、「生年月日は一九一一年五月一日である(図3のb)。「自伝」によれば父は「洗喜泰」、母は「黄蘇英」で、これに嘘はないと思われるので、父の名については問題ないが、母は不可解である。洗の親族で「neic



(図3) パリ音楽院 登録者名簿

\* 図中の } a~d 及び ←e, f は筆者による

Wong」と表記され得る名前は見出すことが出来ない。

自分の生年月日に関する洗自身の記述は矛盾を含み、曖昧である。「自伝」では「到七歳時祖父死了。我和母親靠着双手去奮闘、經過了將近三十年的慘淡生活」と語り、「履歴」では「現年三十二歳」と語る。書かれた時期は、前者が後者より約半年早いだけなので、「將近三十年」がどの程度の時間を表すのかはよく分からないが、二、五年のズレがあると言うべきだろう。

洗の出生と幼少期については、母親・黄蘇英によるメモが、洗自身の言葉以外で唯一の資料である。斉毓怡はそれに基づいて、洗の生年月日を一九〇五年六月一日としている。妥当な結論だと思う。

洗がパリ音楽院で、誕生日を五月一日として申請したのは、陰暦と陽暦を混同していたものとして理解できる。洗は一九三八年の日記でも、五月一日に「我的生日」と書いている。問題は、洗がその生年を一九一一年として音楽院に登録していることである。それはなぜだろうか。

登録者名簿には、洗のパリ音楽院への入学が一九三五年一月二二日であったことが明記されている(図3のc)。所属はフランス印象派の大家・ポール・デュカの作曲クラスであった(図3のd)。洗がなぜ、学期の途中の、非常に中途半端な時期に入学を認められたかは分からない。しかし、

この日にちには重要な意味がある。

それは、第五節で見た通り、入学許可の翌日・一月二三日にパリ音楽院で彼の『ソナタ』が初演されているからである。この曲の初演と洗の入学は無関係ではあり得ない。すなわち、何らかの事情でこの曲の楽譜をデュカが見て才能（実力や可能性）を認め、自らの裁量で自分のクラスへの入学を許可し、そのお披露目として公開演奏が行われたということが容易に想像できるのである。

パリ音楽院によれば、一九三五年当時、パリ音楽院作曲科の入学時年齢制限は一〇月一日現在満二八歳であった。言うまでもなく、一九〇五年六月生まれの洗は、一九三五年一月時点で満二九歳となり、年齢制限を超えてしまう。洗が一九一一年生まれと申告したのは、このような年齢制限との関係である可能性が高いが、それにしては下げ幅が大きすぎるので、自分の将来性をより大きく見せたいという気持ちもあつたかも知れない。

もっとも、留学生の生年月日は、通常はパスポートによって確かめられるべきものであるが、洗のパスポートは未発見なので、そこにいかなる生年月日が書かれていたかは確認しようがない。前述の通り、洗は自分の生年を正確に把握していたかどうか疑わしいので、何かの事情で実際に一九一一年生まれとなっていたかも知れないし、仮に年齢制

限にかかる一九〇六年以前の生まれになっていたとしても、時代的な問題もあり、学校として書類の確認をあまり厳格に行っていなかったと考えられる。

洗は自分が在籍したクラスを「高級作曲班」と書くが、残念ながら「classe supérieure」と呼ぶべきカテゴリーは存在しない。登録者名簿にある通り、「作曲」はあくまでも「Composition Musicale」であった。また、⑦に見られるような「栄誉奨」の獲得は、賞の有無そのものを確認できなかったもので、分らない。

貧窮の中で努力し、最高学府への入学を果たした洗であるが、不幸にして、師のデュカは、僅か四ヶ月後の五月一七日に心臓発作のために急死してしまった。

登録者名簿に「1935-1936 Conged'un an」とある（図3のe）のは、一九三五年から一九三六年にかけての年度を、正規の手続きを取って休学したことを意味する。

続いて「1936\_12 Oct Rayé art 66」とある（図3のf）のは、一九三六年は、一〇月一二日に学習規則第六六条に基づいて除籍とした、という意味である。学習規則第六六条は二つの項から成るが、問題になるのは第二項で、それは「Any student who does not come at the start of the new year, without a legitimate excuse, is considered to have resigned. (正当な理由なしに新学期に登校しなかつ

たいかなる学生も退学したと見なされる」というものである。

冼は一九三五年の夏に帰国し、以後パリを訪ねることはなかったで、休学期間の切れた一九三六年一〇月一日に登校しなかったことによって、学習規則第六六条の第二項に該当し、その月の一二日に除籍の手続きが取られた、ということだろう。

以上が、登録者名簿に書かれた内容の全てである。また、冼が在籍したのはデュカの作曲クラスだけであって、指揮のクラスには在籍していない。従って、①の表現は誇張と言うべきである。

冼が⑦で一九三五年春に卒業したとするのは、夏に帰国したことや、デュカの死との関係で、卒業を信憑性あるものにするために、そのようにすることが必要だったからであらう。また、④で冼は、パリ音楽院教授ノエル・ガロン(Noel Gallon)から和声法や対位法を学んでいたと書いている。ガロンは自分の貧困を知って、授業料を取らなかつたとも書いていることから、ガロンへの師事が、正式な入学ではなく、個人的な入門であつたことが分かるが、その真偽については確かめられていない。

ところで、冼がなぜ学半ばでパリを離れたかの理由は、冼によれば主に二つあって、一つは存亡の危機にある祖国へ

の思いであり(「経過」、もう一つは、卒業して、本来の目的であつた音楽学習についても一定の目標は達成したからである(①②⑦)。一方、⑦には「杜<sup>デュカ</sup>カ先生逝世、我就不能再繼續留在巴黎研究了」という、少し気になる一節が付け加えられている。冼が教えを受けた人として、前の引用にはオーバードツファー、ガロン、ラベ、リオンクール、プロコフィエフといったそうそうたる名前が並ぶし、『風』の公開演奏を聴いて冼を評価した人としてビュセールやラベルの名前も見える。特にビュセールについて冼は、パリ時代に最も印象深かつた(恐らくは最もよく面倒を見てもらった、ということだろう)人として、オーバードツファー、デュカとともにその名を挙げている(「雑記」)。

デュカのクラスに在籍していた他の学生は、担当教授を変えて学習を継続している。冼の場合もそれは可能だったはずだし、それほど多くの一流の音楽家に評価され、指導を受けられたのであれば、なおさら、デュカが死んだだけで、これ以上パリで勉強を続けることは出来なくなつた、と言うのは不思議である。祖国への思いがつのつていたところ、デュカの死をきっかけに帰国の決心が付いたというとか、自分のクラスへの入学を認めたデュカの評価は間違いないにしても、その他の人達と冼との関係は、冼が言うほどはよくなかつたのではないか、と考えられる。

## 第七節 プロコフィエフとの関係

前の二節で、洗が学んだという二つの音楽学校と洗との関係を見てきたわけだが、②では、プロコフィエフの援助によってそれらへの入学も実現したという書き方がされているし、⑥では、洗の作品をラジオ放送や公開演奏するなどの方法で、世の中に売り出してくれた、ということでもある。プロコフィエフは、洗がパリで関わったとする人物の中でも極めつけの大家でもあるので、現在分かることを確認しておこうと思う。

プロコフィエフに関する洗自身の言葉としては、②⑥の他、一九三五年一月二日付『大公報』に載った記事<sup>②⑥</sup>に引用された書簡がある。そこには、一九三三年六月に洗がジュネーブから寄せた書簡の一節として「従前我対你說俄国音楽家照顧我的事、不到四月的時光、他就到了美国。我便要在巴黎再渡苦生活。」とある。ここに言う「俄国音楽家」がプロコフィエフかどうか、もしプロコフィエフであるとすれば、そのアメリカ旅行がいつか、という点を明らかにすることによって、洗とプロコフィエフとの関係もある程度見えてくることになるだろう。

洗の回想類の範囲を超えて洗とプロコフィエフの関係に触れたのは、私が知る限りで、井上頼豊、デビッド・ナイ

ス、左貞観だけである。井上は、一九三一年に洗がプロコフィエフのアパートの七階に住み、数ヶ月間、家事雑用を手伝いながら作品を見てもらい、熱心・勤勉に学んだことを書いているが、典拠が明らかでない<sup>②⑥</sup>。ナイスは一九三二年一月三日付のプロコフィエフからブルーに宛てた書簡に基づき、プロコフィエフがピアニスト、洗星海の面倒を見ていたことを書いている。一次史料に基づく貴重な情報のようなのだが、実はこの書簡に洗に関する記述はなく、*Shostakovich* を洗と取り違えたものである<sup>②⑥</sup>。

ロシア在住の中国人作曲家・左貞観は、一九九一年にプロコフィエフの生誕一〇〇周年を記念してソ連作曲家出版社が出版した回想録で、セルゲイの息子であるスヴァトスラフが、ある一時期、プロコフィエフ一家の住んでいたアパートの三階に洗が寄宿して雑用をしていたと回想していること、また、ソ連内務省の文書館で公開されるようになった、一九四〇年末に洗がモスクワに到着した時、ソ連当局が洗ら中国共産党代表団のメンバーに生活上・工作上の要望を尋ねた際の文書を左の友人が発見し、そこには、洗が提出した三つの要望の一つとして「プロコフィエフと会うこと」が含まれるという、二つの重要な指摘をしている<sup>②⑥</sup>。これが事実であれば、洗がプロコフィエフのアパートに住み込みをしていた時期があり、作曲についても何かしらの指



導を受けていたことは間違いない。

私がスコラから入手した名簿には、学生の住所が書かれている。洗の場合、一九三二―一九三三年は、一六区の「33 av Henri Martin」であった（図1のb）が、一九三三―一九三四年は一五区の「5 rue Valentin Hatty」と書かれ、それが二重線で消された上で、新たに一四区の「4 rue du Parc Montsouris」と書き直されている（図2のb）。これは、年度の途中で転居の手続きが取られたということである。

実は、これは非常に重要なことである。なぜなら、「5 rue Valentin Hatty」は他にもない、プロコフィエフの住所だからである。つまり、一九三二年一〇月一日の時点で、洗は間違いなくプロコフィエフのアパートに住んでいた。そして、年度内にそこを去ったことが分かる。

これによれば、一九三一年にプロコフィエフ宅に住み込みをしていたという井上の説はあり得ないこととなり、一九三二年の秋だけが問題となる。

では、この時期に、プロコフィエフの訪米はあったのだろうか。プロコフィエフ書簡の発信地をたどると、プロコフィエフは、確かに、一九三二年一二月半ばから翌年二月初めまでアメリカを訪ねている。これを機に、転居を余儀なくされ、そこまで四ヶ月に満たないとすれば、洗の同居

は九月下旬から一二月半ばまでということになる。これは、スコラの名簿ともうまく結び付く。よって、『大公報』引用書簡における「俄国音楽家」はプロコフィエフと断じてよいであろう。

もっとも、プロコフィエフは八月来、地中海に面したサント・マクシムに、おそらくは家族も一緒に滞在していて、一〇月一五日にならないとパリに戻らないので、そのように考えると、洗は主が不在の家に引越したことになる。しかし、プロコフィエフ宅には使用人がいたので、むしろ不可解なのは、主が不在の家に引越した洗が、主の一時的な演奏旅行を原因として転居を余儀なくされたということである。

プロコフィエフ伝作者のほとんどが、一九三二年一二月―一二月、あるいは一九三三年四月のソ連旅行を大きなきっかけとして、一九一八年以来海外での生活を続けてきたプロコフィエフの目が、急激に祖国に向かい始めたことを指摘する。洗がプロコフィエフ宅を出ることを余儀なくされたのは、アメリカ旅行ではなく、プロコフィエフのソ連との関係の深まりによるように思われる。

また、プロコフィエフ宅を出ることで、再び困窮生活を始めたことが、スコラでの学習を継続できなかった要因であったことも想像できる。

洗がプロコフィエフとどのように知り合い、どのようないきさつでそのアパートに住み込むようになったのかということ、更に実際の指導の状況、洗のスコラやパリ音楽院への入学に関するプロコフィエフの援助等については一切分らない。第五節で考察した通り、この時期は洗の基礎的な学習期に当たっている上、プロコフィエフ自身も作曲と演奏活動とに多忙な日々を過ごしていたので、大家による本格的指導が行われていたとは思えないが、プロコフィエフが同居を認めた以上、何かしら心引かれるものを洗が持っていたことも確かであろう。

ところで、⑥⑧に見える通り、洗自身によって、パリ時代の最高傑作として語られるのは、一九三五年に作曲されたであろう(第五節参照)『風(Le Vent)』というソプラノ・クラリネット・ピアノのための作品である。

『風』がいかにか好評を博したかの証明として、洗はこの作品がプロコフィエフによって評価され、ラジオ放送されたとき、洗の帰国後の友人である若杉は、「俄籍音楽家普罗珂菲叶夫親自演奏星海的『風』、這個音樂會轟動了巴黎的音樂界、引得巴黎的新聞記者不斷的訪問他、報紙則以顯著的地位刊登星海的像片和他的曲譜、稱譽他為稀有的天才作曲家<sup>(4)</sup>」とささ書く。一九四九年執筆のこの回想は、洗星海神格化の記念碑とも見えるが、帰国後の洗が自ら尾ひれ

を付けて語ったものにも見える。残念ながらプロコフィエフ演奏の『風』が巻き起こした圧倒的な評判を裏付けるものは、何も見出すことが出来ていない。

第五節で触れた洗からプロコフィエフに宛てた「新出」書簡は、一九三四年二月二日、一九三五年一月二九日、五月九日のもので、いずれも作品を見て欲しいので会いたい、というものである。このうち、五月九日付けに対しては、プロコフィエフの秘書が、プロコフィエフはソ連に演奏旅行中で、六月にならないと帰らない旨返信している(実際の帰還は十月となった)。

わずか半年の間に三回も面会を求める手紙が書かれ、そこには二人が会ったことを感じさせるような謝辞のような文言も一切なく、一月二九日付に至っては、パリ音楽院合格を知らせつつ、「Dear Master, will you kindly to let me know when will I come and I hope a few minutes to me is quite enough for me.」と、ほんの数分を割いてもらうだけでも十分だという、ほとんど哀願調とも言つてよい調子で書かれている。ここから、実際に面会(指導)が実現した、ましてプロコフィエフが自らピアノを弾き、洗の曲を世間に紹介する労を執ったと考えるのは、プロコフィエフの訪ソ、デユカの死と洗の帰国といったこともあつて、極めて困難であると言わざるを得ない。

## まとめ

洗は、一九三〇年春にパリに到着し、約一年経った一九三一年夏頃から本格的な学習活動を始め、一九三一〜三年にスコラ、一九三五年前半にパリ音楽院といった有名な学校に籍を置き、ごく一時ながらプロコフィエフの庇護も受け、デュカのような有名な音楽家にも学びながら、ある程度評価に値する室内楽作品を生み出せるような実力を持つに到ったが、学半ばにして帰国した、というのが、約五年間のパリ時代の正しい概要である。

洗のパリ時代に関する記述は、まず最も客観的な史料であるスコラ・カントルムとパリ音楽院の名簿に書かれた事実から出発しなければならぬ。長く中国で議論され、或いは曖昧なままにされてきたそれらの学校と洗との関係については、本稿でおよそ決着がついたと言える。また、プロコフィエフとの関係についても、相当程度の解決を見たと言えるであろう。

そして、そこを起点としながら、その他の史料や客観的要素であるダンディやデュカの死といったことを、洗の状況と結び合わせていく時、洗自身の叙述には、「音楽歴をより華やかで権威あるものとする」という明確な方向性があることが分かる。パリ留学を七年間と語り、パリ音楽院高

級作曲班を卒業したと書いていること、スコラで師事した人物として、フィリップやボレルは書かずに、ダンディを挙げていることがその典型である。これらのことが明らかになると、洗が「経過」や「雑記」をパリから書き始めたのも、単に作曲家としての自覚というだけではなく、目撃者の多いⅢの時期からでは、それらのような潤色が出来ないからではなかったか、との憶測も生じてくる。

洗がこのような潤色をした理由は、魯芸もしくは延安での彼の地位を確固たるものにするためだったことが、まず第一に考えられることである。「自伝」「履歴」が入党申請に当たって書かれたものであるとすれば、なおさら、自分の経歴を華やかに見せたかったに違いない。

しかし、そのような経歴によつてブルジョア的との印象を持たれるわけにはいかない。そこで彼は、家庭環境は下層の母子家庭なので問題ないとしても、Ⅲの最初の広州暮らしの時期から、農村と自分の関わりを、そして北京時代以降については労働運動、学生運動との関係を力説する。パリ時代についても例外ではなく、「国際工会」「留法学生総会」との関係、共産党員との接触について述べるのであるが、紙幅の関係で今回は触れることができない。

また、もうひとつの理由として、洗が作曲家として強い成功願望を持っていたことも関係すると思われるが、この

点についても、今回は指摘しておくに止める。

特にパリ留学中のことについては、身近に中国人が少なかっただけに、残された証言も少なく、洗自身の言葉にのみ基づいて事跡が語られ、しかも洗にとつてマイナスの方向の指摘はしにくい社会状況があつたために、いつまでも誤りは修正されることがなく、洗星海像をゆがめることになつてしまつた。

本稿では、主にパリにおける洗星海の音楽に関する足跡を検討してきたが、そこに見えてくるものは、単にパリ滞在中の洗の事跡のみならず、一九三九—一九四〇年の洗の立場と、その中でより有利な生き方を模索する洗の心の揺れ動きであつた。最後に、今回の考察が、決して直ちに現代中国における洗星海像の全てを虚像と結論づけるものではないことを確認して、論を閉じる。

## 注

- (1) 脚本は王朝柱『洗星海』（北岳文芸出版社、二〇〇五年）
- (2) 注4後掲『洗星海全集』第七巻に写真で収録されている。注5後掲の明言論文には、この言葉と洗星海の「神化」の関係が言及されている。また、毛の權威確立の過程は、中嶋嶺雄編『中国現代史』（有斐閣、一九九六年）の第六章（徳田教之筆）参照

- (3) 例えば、洗の代表作である『黄河大合唱』は、洗の書いた二つの版の他に、私を知るだけでも五つの版があるが、一般に編曲者の名前は付さずに演奏されるようである。

- (4) 広東高等教育出版社刊。ただし、この『全集』は編集上の問題を多く含むことが、戴鵬海によつて指摘されている（『洗星海全集』編輯工作芻議（上、下）（『中央音乐学院学报』一九九七年二期、三期）。なお、全一〇巻のうち、文章は第一巻のみであるため、本稿における洗の文章の引用は、必要に応じて初出のみ注記することとする。

- (5) 『音楽探索』二〇〇七年一期、二期

- (6) 『星海音乐学院学报』一九八九年二期、三期、四期、一九九〇年一期、と四回に分けて連載

- (7) 戴鵬海『唯史不可以為偽——秦啓明〈洗星海年譜簡編〉偽誤実録（上、下）』（『星海音乐学院学报』一九九六年一期、二期）

- (8) 馬思聰『憶洗星海』（『新華日報（重慶版）』一九四六年一月五日、中央音楽院中国音楽研究所編『洗星海專輯』二、内部参考資料、一九六二年、所収）、滑田友『洗星海在巴黎』（『人民音楽』一九五〇年二期、同前所収）、鄭式如『憶星海』（『河北音訊』一九八一年一期、中国芸術研究院音楽研究所・広州音楽学院共編『洗星海專輯』四、広東高等教育出版社、一九八三年、所収）、闕文『洗星海在巴黎の音楽生涯——訪問中央美術学院教授曾竹韶紀実』（『人民音楽』一九八七年五期）
- (9) 『人民音楽』一九八六年三期

- (10) 『広州音乐学院学报』一九八三年三期、注8前掲『洗星海

## 專輯」四、所収

- (11) 『明治大学教養論集』第八六号(一九七四年)、第一一二号(一九七八年)、第一二六号(一九七九年)、第一三三号(一九八〇年)と四回に分けて連載
- (12) もと「札記」であるが、意味をなさないもので、『全集』では「雜記」に改めている。今、『全集』に従う。
- (13) 一九三〇年七月二日付の冼から董任堅に宛てた書簡に「我到巴黎將有四月了」とある。以下は、前節で挙げた自伝類に基づく。
- (14) ①と同じ内容に付、(1)(2)の内容を省略した。
- (15) この後の改組の話も含めて、陳聆群「從國立音樂院到國立音樂專科學校的創業十年」(『音樂藝術(上海音樂學院學報)』二〇〇七年三期)。ただし、音樂院の音專への改組は、学生運動で混乱した当局がそれを收拾するために行ったという陳の説は、一般的理解と言えらるうが、注7前掲戴鵬海論文(上)では、改組への動きが更に早い時期から進んでいて、両者は無関係であるとする。戴の示す根拠も妥当であるし、この大きさと作業の速さの著しいアンバランスを考える時、戴が正しいと思われる。改組発令が八月二〇日であったことは、陳建華・陳浩編『民國音樂史年譜』(上海音樂出版社、二〇〇五年)による。
- (16) 「重溫我和星海同志在一起的某些往事」(一九八二年一月三日、注8前掲『冼星海專輯』四、所収)。なお、シンガポールにおける冼の人脈はほとんど未詳であり、この「親人」についても分からない。
- (17) 何士德「憶冼星海母子在上海」(『新文化史料』一九九五年三期)及び注8前掲馬の回想
- (18) 「歡迎挾着小提琴帰國的游子——行將在滬舉行個人作品演奏會的冼星海」(『大公報』一九三五年一月二日、注8前掲『冼星海專輯』二、所収)。記事の末尾には「十月末日喬于冰窖」とある。注34とも関係するので確認しておくが、喬とは冼の廣州時代からの友人・司徒喬である。喬が『大公報』と関わっていたことは、冼「悼亡師保羅・杜卡」の編注にあり、北京の冰窖胡同に住んでいたことは、沈從文の隨筆「我所見到的司徒喬先生」(『心与物游·陝西師範大學出版社、二〇〇七年、所収』)に見える。
- (19) 注8前掲馬の回想。ルビは筆者付す。
- (20) 次段落も含めて、張靜蔚編『馬思聰年譜』(中國文聯出版社、二〇〇四年)による。
- (21) 冼が「巴黎歌劇院的首席小提琴家」(『雜記』)と書く以外に、いかなる情報も得られていない。
- (22) スコラについては、Harry Haskell "The Early Music Revival" 1988, Thames and Hudson Ltd, London, 邦訳、有村祐輔監訳『古樂の復活』(東京書籍、一九九二年)が詳しい。
- (23) 私の重ねての依頼により、スコラは一九三〇年代前半の学生名簿を発見し、冼の名前の見られる頁のみ、PDFで送ってくれたが、一般の閲覧に供される形にはなっていないため、その書誌情報は不明と言わざるを得ない。
- (24) フィリップの名はスコラによる。ボレル及び以下に登場

する音楽家の伝記的事柄については、注記しない限り「The New Grove Dictionary and Musicians」1980, Macmillan Publishers, England の日本語版『ニューグロヴ世界音楽大事典』全三三巻（講談社、一九九五年）による。

- (25) 「Op」とは作曲者自身による作品番号のこと。洗の「Op. 1」が何かは未詳

- (26) この書き込みについては、『全集』第五巻の編注にもあるが、写真が中国芸術研究院音楽研究所編の写真集『洗星海』（人民音楽出版社、一九八三年）にあつて、洗の自筆であることが直接確認できる。

- (27) The Serge Prokofiev Archive (Goldsmiths, University of London) 所蔵の書簡 (XXXK・383)。これは、私の照会により発見された、一九三四年末～一九三五年五月に書かれた洗のプロコフィエフ宛書簡三通（すべて自筆・英文）のうちの一通である。また、プロコフィエフの秘書から洗宛の書簡一通（タイプ・英文）が同時に発見された。

- (28) 洗はこの団体に言及していない。初出の文献は未詳であるが、注26前掲写真集には、既に紹介されている。

- (29) 注8前掲関文のインタビュー記事。なお、洗は「風」を冬に書いたとしている（経過）ので、着想は一九三四年一～二月作と推測される。

- (30) 現存する芸専の「音楽系第一次学生演奏会・貝吐芬百周年紀念音楽会秩序単」〔全集〕第七巻所収〕には、演奏者の一人として「小提琴選科洗星海君（託先生組）」とある。「託」とは「託諾夫」のことである。なお、洗は、「履歴」の見出しに芸専で学んだことを示しつつ、「履歴」「自伝」等の本文では北京大学音楽伝習所で学んだとする混乱が見られる。この点について、熊楽忱は注16前掲随想の中で考証を行い、北京大学の図書館で働き、音楽伝習所の講義を傍聴したところにはあつたかも知れないが、在籍していたのは芸専だけであつたと結論づけている。洗の記述には、権威主義的傾向が表れていると言えるだろう。

- (31) 共に注8前掲回想

- (32) 資料の搜索、解説で、パリ音楽院の Levy Sophie 氏に大変世話になった。パリ音楽院は、一九三四年二月六日の規則改正で名称を変更した。洗が書いているのは旧称であるが、洗在籍当時は、まだ旧称が一般に通用していたと思われる。

- (33) 例えば注7及び注9前掲論文

- (34) 「悼亡師保羅・杜卡」（一九三五年五月下旬～六月上旬執筆。『大公報・芸術週刊』一九三五年八月一〇日に掲載）。冒頭に、原稿の送り状である司徒喬宛て書簡が引用されており、数曲について、「預備六月一七日の考試用」とある。

- (35) 『全集』第七巻に「洗星海家庭簡況」として写真で収録されている。このメモは、『全集』の編集実務担当者・斉毓怡の「洗星海の生日」という論文（『広州音楽学院学报』一九八四年二期）に、洗の母・黄素英の遺品にあつたことが記されているが、洗が自分の出生状況を知るために母親に問い合わせた手紙に対する回答として用意されたものだ、という話もある（向延生氏談）。

- (36) 注35前掲論文  
 (37) 注18前掲記事  
 (38) 『プロコフィエフ』(音楽之友社、一九六八年)  
 (39) David Nice "Prokofiev, From Russia to the West 1891-1935" 2003. Yale University Press. New Haven and London. ナイスが典拠とする書簡は、注27前掲所蔵 (X X X I・120)。  
 (40) 「星海在蘇聯之新探」(「人民音楽」二〇〇五年七期)  
 (41) Harlow Robinson による英訳 "Selected letters of Sergei Prokofiev" 1998. Northeastern university press. Boston による。プロコフィエフの伝記類にも訪米についての言及はあるが、前後の訪ソに比べて、扱いは非常に軽く、曖昧である。  
 (42) 注41前掲書簡集所収一九三五年二月五日付シヤスコンスキー宛書簡  
 (43) 特に Harlow Robinson "Sergei Prokofiev; a biography" 1987. Viking, New York は、この時期のプロコフィエフを丁寧な追いつ、夫人Linaの証言も用いていて、説得力がある。  
 (44) 「憶洗星海同志」(毛子良編『人民歌手洗星海』一九四九年、三聯書店。注8前掲『洗星海專輯』二、所収)。ルビは筆者付す。  
 (45) 注27前掲のものその他、二月二日、一月二十九日、秘書それぞれの請求番号は (X X X Ⅳ・310) (X X X IX・80-82) (X X X IX・395) である。

(46) 注35前掲メモに、父親の職業として「操航海業」とあり、また、一〇月に死亡し、その翌年五月に星海が生まれたとある。洗の妻・錢韵玲は洗の話として船上で生まれたことを伝え(「憶星海」一九七五年五月一日記、『人民音楽』一九七七年六月、注8前掲『洗星海專輯』四、所収)、船上生活者であった可能性がある。

(補注1) 洗の文章には欧文のつづりの間違いが散見される。それらは、手稿のものか、『全集』編集時のものか不明である。引用に当たり、筆者の判断でそれらを訂正した。ただし、⑧のRobandは、当時のパリ音楽院長 Raboud の間違いと思われるが、つづりの違いが大きすぎて確定できないので、そのままにした。

(補注2) 原名 "Registre d'inscription des élèves-1930a1936" Paris Conservatory's archives (Registre T)

(補注3) 原名 "Reglement organique du 6 juin 1921" Journal Officiel de la République Française, 7 juin 1921 ただし、年齢制限に関する部分だけは、一九三三年一月十三日に改正されている。なお、本稿で引用した英訳は、パリ音楽院によるものである。